

другими частными целями, которая будет задавать направление, в котором будут работать нанотехнологии. Как отмечает С.Н.Коняев, «для того, чтобы двигаться дальше, нужно понимать, куда двигаться» [3, с.82]. Философско-культурологическая идентификация сущности нанотехнологии является одним из способов сориентировать ее могущество на благо человечеству. При множестве точек зрения в отно-

шении нанотехнологий автором статьи отдается предпочтение той, суть которой сменяет существующий технический оптимизм и алармизм, и предлагает необходимость выработки технического реализма, способного объективно оценить реальные перспективы и потенциальные возможности нанотехнологии.

Литература

1. Балабанов В.И. Нанотехнологии. Наука будущего. – М.: Эксмо, 2009. – 256 с.
2. Головин Ю.И. Введение в нанотехнику. – М.: Машиностроение, 2007. – 496 с.
3. Коняев С.Н. Социально-философские аспекты наномедицины: перспективы, проблемы, риски // Философские науки. 2010. № 2. – С. 80-88.
4. Кутырев В.А. Культура и технология: борьба миров. – М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 240 с.
5. Лепский В.Е. Социально-философские аспекты наномедицины: перспективы, проблемы, риски // Философские науки. 2010. № 1. – С. 84-101.
6. Мариносян Х.Э. Социально-философские аспекты наномедицины: перспективы, проблемы, риски // Философские науки. 2009. № 11. – С. 5-28.
7. Моисеев В.И. Социально-философские аспекты наномедицины: перспективы, проблемы, риски // Философские науки. 2010. № 1. – С. 84-101.
8. Моисеев Н.Н. Судьба цивилизации. Путь разума. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 224 с.
9. Нанонаука и нанотехнологии. Энциклопедия систем жизнеобеспечения / ред. Е.Е. Демидова. – М.: Магистр – Пресс, 2009. – 992 с.
10. Ракитов А.И. Прологомены к идее технологии // Вопросы философии. 2011. № 1. – С. 3-14.
11. Фостер Л. Нанотехнологии. Наука, инновации и возможности. – М.: Техносфера, 2008. – 352 с.
12. Хартманн У. Очарование нанотехнологии / У. Хартманн; пер. с нем. – М.: БИНОМ. Лаборатория знаний, 2008. – 173 с.

УДК 124.2 + 17.022.2

В.А.Каюков

К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧИИ ПОНЯТИЙ «ЖИЗНЕННЫЙ УСПЕХ», «ТВОРЧЕСКАЯ УДАЧА», «УСПЕШНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ» ПРИМЕНИТЕЛЬНО К ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

В статье проводится дифференциация понятия «успех» на три составляющих: жизненный успех, творческая удача, успешная деятельность, применительно к творческой личности. Это позволяет правильно понимать грани внешнего успеха, верно толковать смыслы успешных достижений.

Ключевые слова: успех, удача, творчество, деятельность, истина.

V.A. Kayukov ON THE DISTINCTION BETWEEN THE CONCEPTS OF "SUCCESS IN LIFE," "CREATIVE SUCCESS," "SUCCESSFUL ACTIVITY," IN RELATION TO THE ARTISTIC PERSONALITY

In the article carried the differentiation concept of "success" in three components: life success, creative success, successful activities, in relation to the artistic personality. This allows you to properly understand the verge of external success, truth to interpret the meanings of successful achievements.

Key words: success, creativity, artistic, work, truth.

Достижение успеха связано с проблемой понимания его разновидностей. В современном обществе весьма характерной тенденцией выступает массовое устремление людей к материальному благосостоянию, комфорту и роскоши. Успех чаще всего понимается как такие внешние достижения. В сфере художественной культуры показателем успешной деятельности творческого индивида принято считать еще и славу, известность, широкую популярность. Для их достижения сегодня необходимы активные, энергичные действия: взаимодействие с прессой, телевидением, критиками, авторитетными

коллегами, чиновниками, спонсорами. Однако сама публичная или светская жизнь представляет отдельную, трудоемкую и, в конечном счете, отвлекающую от творческого процесса сферу жизнедеятельности. Как определить истинную ценность достигнутого успеха, как понять его действительный смысл? Для этого надо суметь расставить оценки составляющим частям феномена успеха.

Жизненный успех. Общепринятое понимание успеха исходит из утилитарно-прагматических установок: успех – это внешняя, преимущественно материальная выгода. Подобное определение фик-

сирует лишь одну разновидность успеха, а именно, жизненный успех. Здесь не представляет ценности качество деятельности, ценны только количественные результаты личных усилий индивида, хотя повседневно представлении имплицитно содержит понимание нравственной цены успеха и преувеличение роли слепой фортуны, фактора случайной удачи, «незаслуженного везения». Если учесть рациональные идеи, содержащиеся в обыденном подходе к явлению успеха, то можно дать следующую дефиницию жизненного успеха. Жизненный успех – это высокий материальный уровень жизни человека, характеризующийся наличием необходимых для повседневного комфорта вещей и собственности, возможностью определенного социально-политического влияния, а также одновременным наличием личной эмоциональной удовлетворенности самого индивида, вызванной ощущением обладания.

Вместе с тем, определения одной разновидности в понимании успеха не достаточно для оценки успешности человека, особенно личности творческой. На наш взгляд, следует вывести еще одну дефиницию жизненного успеха, исходящую из деятельностного подхода в оценке сущности успеха. Здесь на первый план выступают категории деятельности, воли, целеполагания и творчества. С.Ю. Ключников, рассуждая о сущности успеха в деятельностном аспекте, приводит следующую трактовку. Достичь успеха – это значит «достичь максимального результата при наименьших затратах энергии, эмоций, времени и получить при этом как можно более полное удовлетворение, не забывая соотносить свою деятельность с нравственно-духовными ценностями» [4, с.16]. Скорее всего, данное определение относится к деятельности более динамичных и однозначных в плане единства цели и средств сфер, например, к хозяйственной или политической. Но в культурной деятельности приходится сталкиваться с другими обстоятельствами. Творчество требует максимальных душевных и эмоциональных затрат, часто сопрягается со страданиями, депрессией, смертью.

Несмотря на долгие, активные усилия, многие люди искусства успеха, тем не менее, не добиваются. Внешние достижения, материальное благополучие очень часто дают обратный результат: человек переживает не столь большое, как изначально предвкушалось, удовольствие, а часто и разочарование. С. Кьеркегор говорил о таком существовании, когда человек непосредственно живет одним днем, не задумываясь о смысле своего существования, последствиях, живет, прежде всего, чувственными удовольствиями. Ложная беззаботность, ложное довольство жизнью – все это больше

похоже на состояние животного, в крайнем случае, ребенка. Большая часть людей, считал С. Кьеркегор, за всю свою жизнь не выходит из состояния детства или юности, в которых получает удовольствие от внешних, материальных, физических объектов. Непосредственный человек никогда не приходит к сознанию, что он есть дух и живет исключительно не ради исполнения своих желаний [6].

По мысли С.Кьеркегора, человек, живущий внешней непосредственной жизнью, постоянно испытывает чувство тревоги, дисгармонии, страха перед чем-то неизвестным. Это его человеческая природа выдвигает перед ним требование – быть духовным. Человек должен выбрать: оставаться ему в своем поверхностном бездумном существовании, по мере возможности получая эстетическое наслаждение от жизни, или выбрать свою собственную природу, стать человеком нравственным. Путь ко второму уровню существования идет через отчаяние. Отчаяние – это не средство утешения или состояние, а подготовительный душевный акт, требующий серьезного напряжения всех сил души. Именно он дает победу над миром. Ни один человек, не вкусивший горечи отчаяния, не в состоянии схватить истинной сущности и красоты жизни. Так в нашем исследовании вскрывается вторая грань успеха – творческая удача, то есть качественное изменение в деятельности.

Творческая удача определяется нами как качественный скачок в профессиональной деятельности. Это каждый очередной шаг, сознательно подготавливаемый индивидом и, в конечном счете, им сделанный. Данное движение обусловлено талантом и совершенством технических навыков, а также реакцией, зачастую интуитивной на вызов времени культуры. Творческие удачи особенно ярко характеризуют периоды культурных взрывов или предугадывают их в виде весьма неординарных, и даже эпатажных художественных идей и действий. Подобный скачок представляет действительное развитие содержательной формы, культурное изменение, продвижение, пусть даже самое небольшое с точки зрения общего прогресса.

От картины «Ночной дозор» Рембранта заказчики с негодованием отказались, фреску «Тайная вечеря» Л. да Винчи современники признали неудачной и хотели полностью перерисовать, В. Ван Гог за всю жизнь не смог продать ни одной авторской картины, Ж.Бизе после премьеры оперы «Кармен» в Париже был освистан и выгнан из зала. И таких примеров неочеченности современниками огромное множество. Действительно, природа творческих удач как качественных скачков – есть заглядывание вперед, взгляд в будущее одного человека – автора-творца. Общество оказывается от-

стающим от него, и свое непонимание людские массы переводят в отчуждение и неприязнь на автора. Только спустя годы, а иногда и века вскрываются истинные открытия. Так было с И. Бахом, чья музыка после его смерти вообще не исполнялась сто лет; так было с Я. Вермеером, нидерландским художником, чье творчество начали признавать только спустя два века, в середине XX столетия; так будет с современными нам творцами, говорящими истины не готовые быть принятыми в обществе. То есть абсолютная творческая удача прямо противостоит жизненному успеху – такова диалектика данного явления.

Творческому человеку, естественно желающему в своей жизни получать признание, одобрение, жизненный успех, приходится искать компромиссы – как передать адекватными приемами свои передовые мысли, как их сглаживать в определенных ситуациях, как жить в обществе и быть не оторванным от него. Поэтому в творчестве существует извечная тема выбора пути – 1) вперед не смотря ни на что, 2) творить в рамках того, что требует публика, что диктует ее спрос, 3) искать компромисс между первым и вторым вариантом.

Успешная деятельность состоит из целой цепочки творческих удач, составляя линию неуклонного поиска творческой индивидуальности. Но, в целом, она представляет не только личные действия отдельного человека, но совокупный результат, и не представима без коллективного сотворчества близких, друзей, коллег, публики, поклонников, а сегодня и спонсоров, политических персон. В подтверждении данного тезиса можно сослаться на работы Г.Козлова [5], А.Моля [7], В.М.Петрова [8], П.А.Сорокина [10].

Для успешной деятельности творческого человека присуща соотнесенность мыслей, эмоций и действий с духовными идеалами, и здесь, в частности, на первый план выходит значимость такого компонента, как эстетико-художественные ценности, предполагающие нередко предпочтительное служение чистой красоте, но не морали либо политике. В периоды культурных взрывов творческая личность идет на разрыв с установившейся и непреложной системой ценностей, канонов и традиций. Поэтому конфигурация успешной деятельности в профессиональном искусстве очень часто представляет колебания амплитуды, свидетельствующие о снижении количественных характеристик факторов жизненного успеха, но говорящих о неуклонном движении вперед в качественном, творческом аспекте или о периодах собирания сил, неизбежных остановках, отходах назад.

Исходя из этих посылок, можно дать определение успешности творческого индивида, а конкретно – успешной деятельности. Она представляет целостную систему действий, направленную на поддержку внутреннего равновесия, на творческую эволюцию личности и на внешнее признание ее художественных достижений. В этом определении выделим ряд существенных моментов. Необходимость внутренней гармонии связана с наличием соблазнов, намеренно воспроизводимых обществом потребления, а значит, и с такими следствиями, как неизбежность выбора творческого человека между художественной правдой и социальными гарантиями внешнего успеха, а также позиция вынужденного конформизма. Вспомним цитату из А.С.Грибоедова: «Служить бы рад – прислуживаться тошно» [2, с.50] (Действие II. Явление второе). Но «прислуживать» художнику, музыканту или поэту приходится, например, в выборе изображаемого сюжета, составлении репертуара определяемого идеологическим или политическим контекстом – и это является исторически сложившейся нормой. Хотя в монотилистических культурах сервиллизм, следование канонам как раз и выступает одним из факторов внешнего успеха, но успешность творческой деятельности в философско-культурологическом аспекте неотделима от состояния согласия индивида с собственной совестью и требованиями высокого художественного вкуса.

П. Рикёр в ряде исследований раскрыл новый аспект субъективности, имеющий прямое отношение к явлению успеха. Речь идет о способности человека признавать другого и быть признанным им [1]. Руководящей идеей философии признания является примирение и согласие людей. В трактовке И. Канта, от которой отталкивается П. Рикёр, она звучит как мысль о всеобщем гостеприимстве, что означает право любого чужестранца на то, чтобы с ним в стране, в которую он прибыл, не обращались как с врагом. [3]. Признание основывается на благожелательности, совести и ненасилии.

Творческая деятельность, казалось бы, в силу свободного авторского единоличия исключает важность массового общения и делает эпизодической благожелательность. Но признание вряд ли возможно во всей полноте без стремления к благой жизни с другими людьми в рамках справедливых взаимоотношений, незаметно перетекающих в такое качество общения как дружба. На наш взгляд, весьма плодотворной и отвечающей духу дирижерского искусства является идея П. Рикёра об «этике взаимности» [9, с.166-171]. Это тот вид разумности, который делает «признание» – действительностью. Осуществление «этики взаимности»

невозможно без проявления взаимной заботливости, основанной на дарении. При дарении даритель и одариваемый являются субъектами взаимности, осуществляющими операцию взаимного признания, которое сообщает значение всему тому, что является подарком. При дарении, идущем от сердца, дарящий отдает частицу собственного «я», но в ответ он не ждет аналогичного подарка, ожидание ответной реакции есть, но оно бескорыстно. Негласная, подразумеваемая обязанность принести ответный дар выступает в виде признательности (высшей формы признания), ведущей к великодушью, равному тому, которое вызвало первый дар. Деятельность творца с точки зрения философии признательности также наделяется качеством необходимой множественности духовного и дружественного одаривания.

В художественном творчестве очень часто выставки, концерты, устраиваемые признательным автором, так и называются «приношением», «подарком» в честь какого-либо великого творца искусства. Так, к примеру, известен факт особого ритуала признательности, совершаемого дирижером В.Т. Спиваковым в отношении музыкантов сразу после исполнения трудного произведения. Он выражает благодарность своим взглядом, адресуемым по оче-

реди *каждому музыканту*, невзирая на то, что пауза между номерами может затянуться. Из общего чувства признательности людям-творцам вытекает и постоянная благотворительная деятельность этого выдающегося человека, основанная на разностороннем дарении. Мы можем утверждать, что одно даже имя этого коллектива вызывает в слушателях чувство особенно сердечной и нежной признательности, а значит, его деятельность является явно успешной. Аналогичны примеры признательности авторов художественных произведений, открыто и радушно встречающих посетителей пришедших на выставку.

Таким образом, мы проанализировали три грани успеха: жизненный успех, творческая удача, успешная деятельность. Выявлено, что достижение только лишь жизненного успеха творческой личности недостаточно. Определено, что достижение успешной деятельности, непосредственно связанной с цепью творческих удач, может резко противостоять жизненному успеху. Выведена технология «обхода» негативной диалектической природы успеха (абсолютное противостояние творческих удач жизненному успеху), посредством благожелательного признания, этики взаимной доброты, дружеской, духовной одариваемости направленной к окружающим людям.

Литература

1. Вдовина И.С. Поль Рикёр о необходимости разработки философской теории признания // Философские науки. – 2010. – № 7. – С. 25-39.
2. Грибоедов А.С. Горе от ума // Избранное. Пьесы. Стихотворения. Проза. Письма. – М.: Советская Россия, 1978. – С. 27-127.
3. Кант И. К вечному миру // Критика чистого разума. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – С. 859-898.
4. Ключников С.Ю. Философия успеха: гносеологический анализ. Автореферат дисс. на соискание уч. ст. канд. филос. наук. – М. 2003. – 23 с.
5. Козлов Г. Покушение на Искусство. – М.: Слово/Slovo, 2007. – 560 с.
6. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 416 с.
7. Моля А. Социодинамика культуры. – М.: Прогресс, 1973. – 406 с.
8. Петров В.М. Социальная и культурная динамика: быстротекущие процессы (информационный подход). – СПб.: Алетей, 2008. – 336 с.
9. Рикёр П. Религия и вера // Герменевтика и психоанализ. – М.: Искусство, 1996. – С. 115-234.
10. Сорокин П.А. Социология и культурная динамика: Исследование изменений в больших системах искусства, истины, этики, права и общественных отношений. – СПб.: РХГИ, 2000. – 1056 с.

УДК 572.9

А.Х. Зиннатова.

ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ВИЗУАЛЬНОЙ АНТРОПОЛОГИИ

История визуальной антропологии неотделима от истории кинематографа и прямо связана с развитием антропологии. Уже в 1898 г. исследователь из Кембриджского университета А.Хэддон отправился с камерой Люмьера в экспедицию в залив Торреса. С тех пор киноаппарат, а позднее и видеокамера становятся привычными инструментами исследования в руках многих антропологов.

Ключевые слова: этническая история, антропология, визуализация, духовное и материальное культурное наследие.

Zinnatova Albina Harisovna History and Development of Visual Anthropology

The history of visual anthropology is inseparable from the history of cinema and is directly related to the development of anthropology. Already in 1898, a researcher at the University of Cambridge A. Haddon went to Lumiere camera for an expedi-